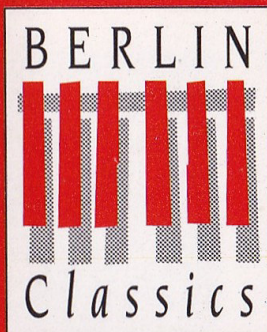


Martin
Jedermann
Sechs Monologe
Six Monologues

Dvořák
Biblische Lieder
Biblical Songs Op. 99



Theo Adam

Dresdner Philharmonie · Herbert Kegel



Theo Adam

»Jedermann« und »Biblische Lieder«

Anfang des Jahres 1909 hielt sich Hugo v. Hofmannsthal zur Vorbereitung der *Elektra*-Premiere an der Hofoper Unter den Linden in Berlin auf. Max Reinhardt drängte den Dichter zur Bearbeitung von Sophokles' *Oedipus* und des *Everyman* – eines englischen Schauspiels aus der Zeit vor Shakespeare – für Inszenierungen im Berliner Zirkus Schumann. Seit dem Jahr 1903 hatte sich v. Hofmannsthal mit dem englischen Stück beschäftigt und bereits Teile daraus veröffentlicht.

Im April 1906 schrieb er an Richard Strauss: »... jenes mittelalterliche naive Stück ... formt sich mir unwiderstehlich zu einer Szenenfolge ziemlich realen Gepräges«. Am 1. Dezember 1911 – etwa ein Jahr nach der Uraufführung der *Oedipus*-Bearbeitung – wurde *Jedermann* dann im Zirkus Schumann erstmals aufgeführt. Seit 1920 wird *Jedermann* – das Spiel vom Sterben des reichen Mannes – jährlich während der Salzburger Festspiele auf dem Domplatz aufgeführt.

Bei einem Freudenmahl hat der reiche, harteherzige und geizige Jedermann Halluzinationen: Er hört Stimmen und Glockentöne, dann sieht er den Tod vor sich, der ihn auffordert, mit ihm zu kommen (Nr. 1). Jedermanns Glaube, Werke und Reichtum (Mammon) sind ebenfalls personifiziert. Jedermann graut vor seinem Ende, er verlangt Aufschub und auch im Tod Gesellschaft (Nr. 2). Aber niemand will ihn begleiten, selbst »Mammon« nicht, weil Jedermann nicht, wie er annimmt, im Leben Herr, sondern Knecht seines Geldes war. Seiner

Mutter geht Jedermann aus dem Wege (Nr. 3). Als einzige bietet »Werke« ihre Begleitung an. Nur: »Werke« ist eine elende und kranke Frau, Symbol seines falschen, geldorientierten Lebens. Jedermann wird von tiefer Reue erfaßt (Nr. 4). Da tritt, als allegorische Schwester der »Werke«, sein »Glaube« auf (Nr. 5); die jüngere Schwester gibt der älteren neue Kraft (Nr. 6). Gemeinsam weisen sie einen Vorstoß des Teufels zurück. »Werke« und »Glaube« wollen Jedermann vor Gottes Thron begleiten und dort für ihn einstehen.

Der Komponist Frank Martin wurde 1890 in Genf geboren, lebte später aber in Belgien, wo er 1974 starb. Wie viele Komponisten seiner Generation beschäftigte auch er sich mit der Reihentechnik der Schönbergsschule, wobei diese Phase bei Martin allerdings nur kurz war. In den 30er Jahren festigte sich sein markanter und origineller Stil, in dem eine klassische Strenge und sinnlich subtile, aber kühle Diktion auffallen. Deutlich erkennbar sind jedoch die Akkordtypen des Dur- und Molldreiklangs. Als Hauptwerke Martins gelten die *Petite Symphonie concertante* (1945) und das Oratorium *Le Vin herbé* (*Der Zaubertrank*) von 1941.

Zwei Texte deutscher Literatur des fin de siècle griff Martin auf: Rilkes *Cornet* und Hofmannsthals *Jedermann*-Bearbeitung. Beide Kompositionen können als Konzertwerke bezeichnet werden. Die *Sechs Monologe aus »Jedermann«* wurden 1943 in der Klavierfassung beendet, 1949 veröffentlichte Martin eine Orchesterfassung.

Dvořáks *Biblische Lieder* op. 99 entstanden zwischen der 9. Sinfonie e-Moll op. 95 *Aus der Neuen Welt* (Uraufführung am 16. Dezember 1893) und dem Violoncellokonzert h-Moll op. 104 (Kompositionsbeginn am 8. November 1894).

Dvořák schrieb am 2. April 1894 aus New York an Josef Tragy in Prag, den Geschäftsführer des Verbandes »Förderung der Musik in Böhmen«, an Neuem habe er ein Streichquartett, eine Violinsonatine und schließlich 10 Lieder aus der Heiligen Schrift, *Die Psalmen Davids*, zu bieten. Aus diesen Psalmtexten hat Dvořák zehn Bilder zusammengestellt. Die Klangwelt der Lieder ähnelt den Werken dieser Periode, zu denen auch das F-Dur-Streichquartett und die G-Dur-Violinsonatine zählen, die alle während oder im Zusammenhang seines Aufenthalts in den USA (1892-1895) entstanden sind.

Der Eindruck der »Neuen Welt«, des amerikanischen Kontinents, hat die Klangphantasie des Komponisten in neue Bahnen gelenkt und eine Art Befreiung von der Atmosphäre Wagners und von der Tradition der Wiener Klassik bewirkt.

Auffallend an den Liedern ist eine weit aus-

schwingende Kantilenenbildung. Die Orchesterfassungen der Lieder 1 bis 5 stammen von Dvořák selbst, die übrigen von Vilém Zemánek. Die Lieder Nr. 1, 5 und 10 preisen die Macht und Erhabenheit Gottes. Nr. 1 legt den Akzent auf den Schrecken, der von Gottes Erhabenheit ausgeht (aus Psalm 97) und gründet sich vornehmlich auf Naturbilder.

Die Lieder Nr. 4 und 9 sind sanft und pastoral gefärbt: in Nr. 9 (aus Psalm 121) ist das Gotteslob mit einem Landschaftsbild, in Nr. 4 (aus Psalm 23) mit der Tierherde, die in dieser Landschaft weidet, verbunden. Nr. 7 ist der berühmte Trauergesang des Volkes Israel, das – gefangen »an den Wassern zu Babylon« – klagt (aus Psalm 137). Persönlich gehaltene Bitten um Rettung aus Not und Angst sind Nr. 2 (aus Psalm 144) und Nr. 3 (aus Psalm 55). Nr. 6 spricht vom Gottvertrauen (aus Psalm 61), ebenfalls Nr. 8 (aus Psalm 86), wenn auch erst nach einem heftigen Ausbruch von Verzweiflung.

Jürgen Mainka

Theo Adam sang bereits als Knabe im Dresdner Kreuzchor, begann nach der Schule jedoch zunächst ein pädagogisches Studium, neben dem er Gesangsunterricht bei Rudolf Dittrich nahm. Nach einem Vorsingen an der Staatsoper Dresden im Jahr 1949 verpflichtete ihn deren Musikdirektor Joseph Keilberth sofort, zunächst für kleinere Rollen. Im Dezember desselben Jahres erhielt der junge Sänger seine große Chance: Er sprang in einer Aufführung des »Freischütz« für den erkrankten Darsteller des Eremiten ein und errang einen solchen Erfolg, daß man ihm von da an größere Partien übertrug. Anfang der fünfziger Jahre erhielt Theo Adam ein Engagement an der Deutschen Staatsoper Unter den Linden (Berlin), ferner verband ihn ein Gastvertrag mit der Frankfurter Oper. Bereits 1952 lud ihn Wieland Wagner nach Bayreuth ein. Er debütierte in kleineren Rollen und wurde mit der Zeit zu einem bedeutenden Wagner-Interpreten. In Bayreuth sang er 1954 den König Heinrich (»Lohengrin«), 1963/64 Wotan und Wanderer, Hans Sachs folgte 1968. Im gleichen Jahr nahm Theo Adam auch den Amfortas in sein Repertoire auf.

Er selbst bezeichnete seine Stimme einmal als »hohen Baß« und interpretierte infolgedessen Mozarts Don Giovanni oder den Alfonso (»Così fan tutte«) ebenso wie König Marke (»Tristan und Isolde«), König Philipp (»Don Carlos«) oder Buffo-Partien wie Ochs auf Lerchenau (»Der Rosenkavalier«). Theo Adam brilliert aber auch als Lied-, Oratorien- und Konzertsänger.

Herbert Kegel, 1920 in Dresden geboren und Schüler von Ernst Hintze, Karl Böhm und Boris Blacher, war ein leidenschaftlicher Förderer der Musik seines Jahrhunderts. Von 1949 bis 1978 war er Chor- und Orchesterchef beim Leipziger Rundfunk und anschließend bis 1985 Chefdirigent der Dresdner Philharmonie.

Herbert Kegel war ein guter Beethoven- und Mahler-Interpret, versiert vor allem auf dem Gebiet der Vokalsinfonik und Oper des 19. Jahrhunderts. Sein besonderes Engagement aber galt avantgardistischen Werken, die er oft gegen erhebliche Widerstände aufführte: So spielte er Pendereckis »Threnos« 1976 an der Komischen Oper Berlin, obwohl das Stück verboten werden sollte. Als der Komponistenverband der DDR sich der Leipziger Aufführung von Henzes »Floß der Medusa« widersetzte, trat er ostentativ aus dem Verband aus und setzte das Stück durch. Während seines Wirkens wurde Leipzig die heimliche Hauptstadt der modernen Musik in der damaligen DDR.

Herbert Kegel dirigierte viele Ur- und Erstaufführungen, u.a. von Arnold Schönberg, Anton Webern, Paul Dessau, Luigi Nono, Hans-Werner Henze, Witold Lutoslawski und Olivier Messiaen. Die Einspielung von Britzens »War Requiem« im Jahre 1990 (bei BERLIN Classics veröffentlicht als BC 1012-2) wurde für Herbert Kegel zum künstlerischen Vermächnis – er verstarb wenig später.

Jedermann and Biblical Songs

In early 1909 Hugo von Hofmannsthal visited the German capital to attend the preparations for the first Berlin performance of *Elektra* at the Royal Opera in Unter den Linden. On that occasion the director Max Reinhardt urged the Austrian poet to adapt Sophocles' *Oedipus* and the English morality play *Everyman* for performances at Berlin's Schumann Circus. As a matter of fact, Hofmannsthal had begun producing a German version of the medieval drama as early as 1903, several parts having already been published.

In April 1906 he told Richard Strauss in a letter that "in my mind, this naive medieval play ... irresistibly forms into a sequence of fairly realistic scenes." The German version, known as *Jedermann*, was premiered at the Schumann Circus on 1 December 1911, about one year after the *Oedipus* adaptation had been introduced to the public. The story of the rich man summoned by Death is a regular feature of the Salzburg Festival, where it has been performed annually in the cathedral square since 1920.

Everyman, a rich, hard-hearted and miserly man, experiences hallucinations during a banquet. He hears voices and the tolling of bells, and ultimately Death appears to take him away (No. 1). Also present in personifications are Everyman's "Faith", "Good Deeds" and "Wealth" (Mammon). Horrified by the prospect of death, Everyman asks for a reprieve and for company on his final journey (No. 2). However, no one is prepared to accompany him, not even "Mammon"

because Everyman, contrary to his own belief, was not the master, but the servant of his money while he was alive. Everyman deliberately avoids his mother (No. 3).

"Good Deeds" alone is willing to accompany him, but she is a miserable, sickly woman, symbol of a misspent life devoted to the pursuit of material possessions. Everyman is overcome by remorse (No. 4). At this point, "Faith" appears as the allegorical sister of "Good Deeds" (No. 5). The younger sister infuses new vigour into the elder one (No. 6). Together they thwart the designs of the Devil. "Good Deeds" and "Faith" are willing to accompany Everyman as he is taken before God's throne and to plead his case there.

The composer Frank Martin was born in Geneva in 1890, but later made his home in Belgium, where he died in 1974. Like many composers of his generation he explored the serial technique of the Schoenberg school, but in Martin's case this stage of development was shortlived. His arresting and original style, notable for classical rigour and for a subtle but cool diction, took on definite contours in the course of the 1930s. However, the chordal types of the major and minor key triads are clearly recognizable. The *Petite Symphonie concertante* (1945) and the oratorio *Le Vin herbé* (1941) are regarded as his principal achievements.

Martin made use of two German literary sources associated with the *fin-de-siècle*: Rilke's *Cornet* and Hofmannsthal's adaptation of *Every-*

man. Both compositions may be described as concert pieces. The piano version of the *Six Monologues from "Everyman"* was completed in 1943, an orchestrated version being published in 1949.

Dvořák's *Biblical Songs*, Op. 99 date from the period between the Symphony No. 9 in E minor, *From the New World* (which received its first performance on 16 December 1893) and the Cello Concerto in B minor, Op. 104 (which the composer began on 8 November 1894). As Dvořák informed Josef Tragy, the general manager of the Prague-based Association for the Promotion of Bohemian Music, in a letter penned in New York on 2 April 1894, his latest compositions included a string quartet, a sonatina for violin and 10 settings of texts from the *Book of Psalms*. The musical idiom of this song cycle resembles that of other works composed at the time, among them the String Quartet in F major and the Sonatina for Violin in G major, all of them written during, or closely related to, his stay in the United States (1892-1895).

Dvořák's impressions of the "New World", of the American continent had directed his music-

al imagination into new channels and, in a manner of speaking, enabled him to break away from the influence of Wagner and the Viennese classical tradition. The songs are notable for their far-flung melodic line. The songs Nos 1-5 were orchestrated by Dvořák himself, the others by Vilém Zemánek.

Nos 1, 5 and 10 extol the power and exalted position of God. The first song emphasizes the terror associated with God's majesty (from Psalm 97) and draws mainly on images of nature. Items Nos 4 and 9 are gentle and pastoral in tone. In No. 9 (from Psalm 121), the praise of God is coupled with landscape painting, and in No. 4 (from Psalm 23), with the image of a grazing herd. No. 7 concerns the famous lament of the Israelites held captive "by the rivers of Babylon" (from Psalm 137). Personal pleas for deliverance from fear and misery are the hallmarks of No. 2 (from Psalm 144) and No. 3 (from Psalm 55). Item No. 6 tells of the faith in God (from Psalm 61) as does No. 8 (from Psalm 86), albeit only after a violent outburst of despair.

Jürgen Mainka

Theo Adam began singing as a boy in the Kreuzkirche Choir in Dresden and commenced teacher training after leaving school, while at the same time taking singing lessons with Rudolf Dittrich. When he auditioned at the Dresden State Opera in 1949, musical director Joseph Keilberth engaged him immediately—initially for minor parts. In December of the same year, the young singer received his big chance: he took the place of the indisposed singer who was playing the part of the Hermit in a performance of *Der Freischütz*, and won such acclaim in the role that from then on he was given more important parts. At the beginning of the fifties Theo Adam took up an appointment at the German National State Opera in Unter den Linden (Berlin), and was at the same time under contract to the Frankfurt Opera as a guest performer. Very soon, in 1952, Wieland Wagner invited him to Bayreuth. He made his debut in minor roles, later becoming a leading Wagnerian singer. In Bayreuth he sang the part of King Henry (*Lohengrin*) in 1954, Wotan and the Wanderer in 1963/64 and Hans Sachs in 1968. The same year saw the inclusion of Amfortas in Theo Adam's repertoire.

He himself once described his voice as a "high bass", and consequently as well suited to singing Mozart's Don Giovanni or Alfonso (*Così fan tutte*) as to King Marke (*Tristan und Isolde*), Philip II (*Don Carlo*) or buffo roles, such as Ochs auf Lerchenau (*Der Rosenkavalier*). However, Theo Adam also excels as lieder singer, in oratorios, and as a concert artist.

Herbert Kegel, born in Dresden in 1920 and a pupil of Ernst Hintze, Karl Böhm and Boris Blacher, was a passionate advocate of 20th-century music. After directing the orchestra and chorus of Leipzig Radio from 1949 to 1978, he served as principal conductor of the Dresden Philharmonic until 1985.

A noted interpreter of Beethoven and Mahler, Kegel was also thoroughly at home in vocal-cum-orchestral music and 19th-century opera. He was especially committed to avantgarde works, which he often performed in the face of strong opposition, conducting Penderecki's *Threnos* at Berlin's Komische Oper in 1976, though well aware that the piece was about to be banned. When the East German composers' association came out against plans to present Henze's *The Raft of the Medusa* in Leipzig, he demonstratively resigned his membership and made sure the work was performed after all. During his tenure in Leipzig, that city became the real centre of modern music in East Germany.

Herbert Kegel directed many premieres and first productions of works by composers such as Arnold Schoenberg, Anton Webern, Paul Dessau, Luigi Nono, Hans-Werner Henze, Witold Lutoslawski and Olivier Messiaen. His recording of Britten's *War Requiem* in 1990 (released on BERLIN Classics BC 1012-2) became his musical testament. He died shortly afterwards.

Translation: Bernd Zöllner (Intertext)

« Jedermann » et Chants bibliques

Au début de 1909, Hugo von Hofmannsthal se trouvait à Berlin pour la préparation de la première de l'opéra *Elektra* à l'Opéra Unter den Linden. Max Reinhardt pressa l'écrivain d'adapter l'*Œdipe* de Sophocle et *Everyman* – une pièce anglaise de l'époque de Shakespeare – pour des mises en scène au cirque Schumann de Berlin. Depuis 1903, Hofmannsthal s'intéressait à cette pièce anglaise et en avait déjà publié des parties. En avril 1906, il écrivait à Richard Strauss :

« ... cette pièce médiévale naïve ... me semble prendre irrésistiblement la forme d'une succession de scènes qui reflètent assez bien la réalité ». Le 1^{er} décembre 1911, près d'un an après la création de l'adaptation d'*Œdipe*, *Jedermann* était créé au cirque Schumann. Depuis 1920, *Jedermann*, le dit de la mort de l'homme riche, est joué chaque année sur le parvis de la cathédrale de Salzbourg pendant le festival.

Au cours d'un festin, le riche Jedermann, un avare au cœur dur, est en proie à des hallucinations : il entend des voix et des sons de cloche, puis il voit devant lui la mort qui l'invite à la suivre (n° 1). La foi, les œuvres et la richesse (Mammon) de Jedermann sont elles aussi personnifiées. Jedermann redoute sa fin, il demande un sursis et de la compagnie aussi dans la mort (n° 2). Mais personne ne veut l'accompagner, pas même « Mammon », parce que de son vivant, Jedermann n'était pas le maître, comme il le croyait, mais le valet de son argent. Jedermann évite sa mère (n° 3).

« Œuvres » est la seule à vouloir l'accompagner.

Mais « Œuvres » est une femme misérable et malade, le symbole de sa vie suivie sur la mauvaise voie, celle de l'argent. Jedermann est pris d'un profond remords (n° 4). Survient alors sa « Foi » (n° 5), la sœur allégorique d'« Œuvres » ; la cadette donne une nouvelle force à son aînée (n° 6). Ensemble, elles repoussent une tentative du diable. « Œuvres » et « Foi » veulent accompagner Jedermann devant le trône de Dieu et intercéder en sa faveur.

Le compositeur Frank Martin naquit en 1890 à Genève, mais vécut en Belgique où il mourut en 1974. A l'instar de nombreux compositeurs de sa génération, il s'intéressa à la technique sérielle de l'école Schönberg, mais ce ne fut qu'une courte phase de son évolution. Dans les années 30, il affirma l'originalité marquante de son style qui se caractérise par une rigueur classique et une diction sensuellement subtile, mais froide. On y reconnaît nettement toutefois les types d'accords de la triade en majeur et en mineur. On considère comme ses œuvres maîtresses la *Petite symphonie concertante* (1945) et l'oratorio *Le Vin herbé* de 1941.

Martin s'est inspiré de deux textes de la littérature allemande fin de siècle : le *Cornette* de Rilke et l'adaptation de *Jedermann* par Hofmannsthal. Les deux compositions peuvent être qualifiées d'œuvres de concert. Les *Six monologues* de « Jedermann » furent achevés en 1943 dans la version pour piano, tandis que la version pour orchestre était publiée en 1949.

Dvorak a composé les *Chants bibliques* op. 99 entre la 9^e symphonie en mi mineur op. 95 « *du nouveau monde* » (créée le 16 décembre 1893) et le Concerto pour violoncelle en si mineur op. 104 (début de la composition le 8 novembre 1894). Dvorak écrivait le 2 avril 1894 de New York à Josef Tragy, l'administrateur de l'association pour le développement de la musique en Bohême, à Prague, qu'il avait des nouveautés à proposer : un quatuor à cordes, une sonatine pour violon et enfin 10 chants de l'Écriture sainte, *Les Psaumes de David*.

Dvorak a composé dix tableaux à partir de ces psaumes. La mélodie des chants rappelle celle des œuvres de cette période dont font partie le Quatuor à cordes en fa majeur et la Sonatine pour violon en sol majeur, toutes des œuvres qui ont été composées pendant ou dans le contexte de son séjour aux États-Unis (1892-1895).

L'impression du « nouveau monde », le continent américain, a dirigé la fantaisie musicale du compositeur sur des voies nouvelles et a suscité en lui une sorte d'émancipation de l'atmosphère de Wagner et de la tradition classique

viennoise. Les chants se caractérisent par leur aspect d'ample cantilène. Les versions pour orchestre des chants 1 à 5 sont de Dvorak lui-même, les autres de Vilem Zemanek.

Les chants n° 1, 5 et 10 louent la puissance et la majesté de Dieu. Le n° 1 met en relief les aspects terrifiants de la majesté divine (psaume 97) et repose essentiellement sur des descriptions de la nature.

Les chants n° 4 et 9 ont des accents suaves et pastoraux : dans le n° 9 (psaume 121), la louange divine est associée à un paysage, dans le n° 4 (psaume 23) au troupeau qui pait dans ce paysage. Le n° 7 est la fameuse lamentation du peuple d'Israël en captivité « au bord des eaux de Babylone » (psaume 137). Le n° 2 (psaume 144) et le n° 3 (psaume 55) sont des prières aux accents personnels pour être sauvé de la misère et de l'angoisse. Le n° 6 parle de la confiance en Dieu (psaume 61), ainsi que le n° 8 (psaume 86), mais seulement après un cri violent de désespoir.

Jürgen Mainka

Enfant, **Theo Adam** a fait partie du Chœur de la Sainte-Croix de Dresde. Après sa scolarité, il entreprendra cependant d'abord des études pédagogiques, prenant par ailleurs des cours de chant auprès de Rudolf Dittrich. En 1949, il passe une audition à l'Opéra de Dresde, où le chef de musique, Joseph Keilberth, l'engage tout de suite, d'abord pour les petits rôles. Au mois de décembre de la même année, la chance rêvée vient s'offrir au jeune chanteur : lors d'une représentation du « Freischütz », il remplace au pied levé l'interprète de l'érémite, tombé malade ; il obtient un succès tel qu'il pourra dorénavant chanter des parties plus importantes. Début des années cinquante, Theo Adam est engagé au Deutsche Staatsoper de Berlin, et dispose déjà d'un contrat à titre d'invité à l'Opéra de Francfort. Dès 1952, il est invité à Bayreuth par Wieland Wagner. Il y fera ses débuts dans des petits rôles et deviendra peu à peu un grand interprète wagnérien. Il chantera à Bayreuth le rôle du roi Henri (« Lohengrin »), en 1954, Wotan et le Voyageur, en 1963/ 64, ainsi que Hans Sachs en 1968. Cette même année Theo Adam intègre Amfortas dans son répertoire. Il qualifie lui-même sa voix de « basse aiguë » et, en conséquence, a interprété Don Giovanni et Alonso (« Così fan tutte ») de Mozart, ainsi que le roi Marke (« Tristan et Isolde »), le roi Philippe (« Don Carlos ») ou encore des parties de basse-bouffe comme Ochs auf Lerchenau (« Le Chevalier à la rose »). Theo Adam fête également de grands succès en tant que chanteur de lieder, d'oratorios et de concert.

Herbert Kegel né en 1920 à Dresde et élève d'Ernst Hintze, Karl Böhm et Boris Blacher, était un promoteur passionné de la musique de son siècle. De 1949 à 1978, il fut chef de chœur et d'orchestre à la radio de Leipzig puis, jusqu'en 1985, chef d'orchestre titulaire de la Philharmonie de Dresde.

Herbert Kegel était un bon interprète de Beethoven et de Mahler, particulièrement versé dans la symphonie vocale et l'opéra du XIX^e siècle. Il nourrissait toutefois une prédilection extrême pour les œuvres d'avant-garde qu'il exécuta souvent en dépit de vives réticences : il fit jouer « Threnos » de Penderecki en 1976 au Komische Oper de Berlin, alors que l'œuvre était frappée d'interdit. Lorsque l'Union des compositeurs de RDA s'opposa à la création à Leipzig du « Radeau de la Méduse » de Henze, Kegel démissionna à grand fracas de l'union et fit jouer l'œuvre. Sous son action, Leipzig devint la capitale secrète de la musique moderne en RDA. Herbert Kegel a dirigé de nombreuses créations, entre autres d'Arnold Schönberg, Anton Webern, Paul Dessau, Luigi Nono, Hans-Werner Henze, Witold Lutoslawski et Olivier Messiaen. La répétition du « War Requiem » de Britten en 1990 (BERLIN *Classics* BC 1012-2) était le testament artistique de Herbert Kegel, qui devait disparaître peu après.

Traduction : Pierre Odinet (Intertext)

[1] No. 1

Ist alls zu End das Freudenmahl,
 Und alle fort aus meinem Saal?
 Bleibt mir keine andere Hilfe dann,
 Bin ich denn ein verlornen Mann?
 Und ganz alleinig in der Welt?
 Ist es schon so um mich bestellt,
 Hat mich Der schon dazu gemacht,
 Ganz nackend und ohn alle Macht,
 Als läg ich schon in meinem Grab,
 Wo ich doch mein warm Blut noch hab,
 Und Knecht mir noch gehorsam sein,
 Und Häuser viel und Schätze mein?
 Auf! schlägt die Feuerglocken drein!
 Ihr Knecht, nit lungert in dem Haus,
 Kommt allesamt zu mir heraus!
 Ich muß schnell eine Reise tun
 Und das zu Fuß und nit zu Wagen,
 Gesamte Knecht, die sollen mit
 Und meine große Geldtruhen,
 Die sollen sie herbeitragen.
 Die Reis wird wie ein Kriegszug scharf,
 Daß ich der Schätze sehr bedarf.

[2] No. 2

Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod,
 Der Angstsweiß bricht mir aus vor Not;
 Kann der die Seel im Leib uns morden?
 Was ist denn jählings aus mir worden?
 Hab immer doch in bösen Stunden
 Mir irgend einen Trost ausg'funden,
 War nie verlassen ganz und gar,
 Nie kein erbärmlich armer Narr.
 War immer wo doch noch ein Halt
 Und hab's gewendet mit Gewalt.

No. 1

Is the joyous feast over now,
 and all gone from my hall?
 Is no other help left to me,
 am I a lost man?
 And all alone in the world?
 Am I now in such a state,
 Is it He has brought me to such a pass,
 all naked and without any power,
 as if I already lay in my grave,
 when I still have my warm blood,
 and servants still obey me
 and many houses and treasures are mine?
 Come! strike the fire bells!
 You servants, don't hang about the house,
 come out here to me all of you!
 I must be quick and make a journey
 on foot and without a carriage,
 all my servants are to come with me
 and my big money chest,
 they should load it up as well.
 The journey will be like a fierce military campaign,
 so I will be in great need of my treasures.

No. 2

O God, how afraid I am of death,
 the thought makes me break out in a cold sweat;
 Can he murder the soul in our bodies?
 What has suddenly become of me?
 Always before, when things were bad,
 I found some comfort,
 was never utterly forsaken,
 never a pitiful poor fool.
 There was always a foothold somewhere
 and I turned things round by force.

Sind all denn meine Kräfte dahin
 Und alls verworren schon mein Sinn,
 Daß ich kaum mehr besinnen kann,
 Wer bin ich denn: der Jedermann,
 Der reiche Jedermann allzeit.
 Das ist mein Hand, das ist mein Kleid,
 Und was da steht auf diesem Platz,
 Das ist mein Geld, das ist mein Schatz,
 Durch den ich jederzeit mit Macht
 Hab alles spielend vor mich bracht.
 Nun wird mir wohl, daß ich den seh
 Recht bei der Hand in meiner Näh.
 Wenn ich bei dem verharren kann,
 Geht mich kein Graus und Ängsten an.
 Weh aber, ich muß ja dorthin,
 Das kommt mir jählings in den Sinn.
 Der Bot' war da, die Ladung ist beschehn.
 Nun heißt es auf und dorthin gehn.
 Nit ohne dich, du mußt mit mir,
 Laß dich um alles nit hinter mir.
 Du mußt jetzt in ein andres Haus –
 Drum auf mit dir und schnell heraus!

[3] No. 3

(Jedermann! Jedermann! Hörst mich nicht?)
 Ist, als wenn eins gerufen hätt,
 Die Stimme war schwach und doch recht klar,
 Hilf Gott, daß es nit meine Mutter war.
 Ist gar ein alt, gebrechlich Weib,
 Möcht, daß der Anblick erspart ihr bleib.
 O nur soviel erbarm dich mein,
 Laß das nit meine Mutter sein!

Is all my strength gone then
 and my mind already confused,
 that I can hardly now remember
 who I am: Everyman,
 rich Everyman always.
 This is my hand, this is my clothing,
 and what stands in this place,
 it is my gold, it is my treasure,
 with which I always had power
 to fix everything easily.
 Now I know that I shall see him
 straight at my hand and close to me.
 If I can hold to him,
 I care nothing for horror and fears.
 But woe betide me, I must go that way,
 I shudder at the thought.
 The messenger was there, the summons has
 Now I must arise and go there. [been issued.
 Not without you, you must go with me,
 whatever I do I shall not leave you behind.
 You must now come to another house—
 so on your feet and quickly out!

No. 3

(Everyman! Everyman! Do you not hear me?)
 It is as if someone had called me,
 the voice was weak and yet quite clear,
 God help me, let it not be my mother.
 She is an old, frail woman,
 I would she were spared the sight.
 O only show me so much pity,
 let it not be my mother!

4 No. 4
So wollt ich ganz zernichtet sein,
Wie an dem ganzen Wesen mein
Nit eine Fiber jetzt nit schreit
Vor tiefer Reu und wildem Leid.
Zurück! Und kann nit! Noch einmal!
Und kommt nit wieder! Graus und Qual!
Hie wird kein zweites Mal gelebt!
Nun weiß die aufgeriss'ne Brust,
Als sie es nie zuvor gewußt,
Was dieses Wort bedeuten mag:
Lieg hin und stirb, hie ist dein Tag!

5 No. 5
Ja! Ich glaub: solches hat er vollbracht,
Des Vaters Zorn zunicht gemacht,
Der Menschheit ewig Heil erworben
Und ist dafür am Kreuz verstorben.
Doch weiß ich, solches kommt zugut
Nur dem, der heilig ist und gut:
Durch gute Werk und Frommheit eben
Erkauft er sich ein ewig Leben.
Da sieh, so steht's um meine Werk:
Von Sünden hab ich einen Berg
So überschwer auf mich geladen,
Daß mich Gott gar nit kann begnaden,
Als er der Höchstgerechte ist.

6 No. 6
O ewiger Gott! O göttliches Gesicht!
O rechter Weg! O himmlisches Licht!
Hier schrei ich zu dir in letzter Stund,
Ein Klageruf geht aus meinem Mund.
O mein Erlöser, den Schöpfer erbitt,
Daß er beim Ende mir gnädig sei,

No. 4
I would be utterly destroyed,
for in my whole being
there is not a fibre that does not cry out
for deep remorse and wild pain.
Back! And cannot! Once again!
And never to return! Horror and torment!
Here you do not live a second time!
Now the torn-open breast knows,
as it never knew before,
what this word may mean:
lay down and die, your time has come!

No. 5
Yes! I believe: this he has accomplished,
brought the Father's wrath to nought,
won eternal redemption for mankind
and died on the cross for its sake.
But I know that this is of benefit
only to him who is holy and good:
good works and piety, after all,
will buy him everlasting life.
Then see how my work looks:
I have a mountain of sins
weighing me down so heavily
that God can never forgive me,
because he is the supreme just judge.

No. 6
O everlasting God! O divine face!
O right way! O heavenly light!
Here I cry to you in my last hour,
a plea goes forth from my mouth.
O my Redeemer, ask the Creator
to be merciful to me at the last,

Wenn der höllische Feind sich drängt herbei,
 Und der Tod mir grausam die Kehle zuschnürt,
 Daß er meine Seel' dann hinaufführt.
 Und, Heiland, mach durch deine Fürbitt,
 Daß ich zu seiner Rechten hintritt,
 In seine Glorie mit ihm zu gehn.
 Laß dir dies mein Gebet anstehn,
 Um willen, daß du am Kreuz bist gestorben
 Und hast all unsre Seelen erworben.

when the hellish Fiend presses me hard,
 and death terribly chokes my throat,
 that he should then lead my soul aloft.
 And, Saviour, grant by your intercession
 that I may enter at his right hand,
 to go with him in his glory.
 Let this my prayer be heard
 on this account, that you died upon the Cross
 and have redeemed all our souls.

Translation: Janet & Michael Berridge

Biblische Lieder

[7] No. 1

P. 97
 Rings um den Herren sind Wolken und
 Dunkel, und seines Thrones Macht ist
 Gerechtigkeit. Feuer geht vor ihm her, ver-
 nichtet alle seine Feinde und Verleumder.
 Schrecklich erhellen Blitze alle Sünden leuch-
 tend und blendend. Alle Welt sieht es und
 schaudert. Berge zergehn in nichts vor dem
 Herrn, vor dem Mächtigen. Alle Völker schau-
 en ihn. Die Himmel künden seine Macht, kün-
 den seine Ehre.

[8] No. 2

P. 144
 Herr, mein Gott, Du bist mir ein Schirm und
 Schild. Ich folge stets Deinen Worten. Weichet
 von hinnen, ihr falschen Verräter, ich will ein-
 halten, was mein Gott mir hat geboten. Gib
 mir die Kraft, was ich gelesen und was Du for-
 derst von mir, daß ich treu erfülle. Denn vor
 dem Zorne zittert mein armer Leib, und ich
 fürchte sehr, Gott, Deinen Richterspruch.

Biblical Songs

No. 1

Clouds and darkness are round about Him,
 righteousness and judgment, these are His
 habitation. From His presence goeth fire and
 consumeth all His enemies. For His lightnings
 have lighten'd the world, the earth beheld and
 trembled. Mountains shall melt as wax at His
 presence, when the Mighty One cometh to judg-
 ment. The heavens declare His truth and righ-
 teousness, and all the earth rejoiceth in His
 greatness.

No. 2

Lord, Thou art my refuge and my shield, and in
 Thy word put I my trust. Out of my sight, ye that
 do evil! For my heart is fixed, I will hold fast to
 God's commandments. Strengthen me, that I
 may keep Thy law, and that Thy statutes may be
 my delight. I am afraid of Thee and of Thy
 greatness, trembling do I come before Thy judg-
 ment seat.

9.
 [9] No. 3 = Ps. 55
 Gott, erhöre mein inniges Flehn, verschließe
 Dein Ohr nicht meinem Gebet. Neige dich zu
 mir, o Herr, und erhöre mich, wenn ich ver-
 zage und weine vor dir. Angsterfüllt schlägt
 das Herz mir, und Todesangst krampft das
 Herz zusammen. Das Grauen fällt mich an.
 Ich rufe dich: Oh gib mir Schwingen eines
 leichten Vogels, mich zu heben in eine bess're
 Welt. Ach, weit in die Ferne flög' ich, fänd'
 Ruhe in der Einsamkeit. Rette mich, Herr,
 rette mich vor Stürmen und Todesangst.

[10] No. 4 = 10 Ps. 23
 Gott, der Herr, ist Hirte mir, ich werde nie-
 mals Mangel leiden. Er führt mich seinen
 Pfad, leitet mich an den stillen Bächen hin.
 Er gibt Kraft meinem Gemüt, Er führt mich
 seinen Pfad zu seines Namens ew'gem Ruhm.
 Wenn ich auch wandle in den Schatten des
 Todestales, schreite ich doch ohne Schrek-
 ken, Du begleitest mich. Führe mich Deines
 Wegs und bleibe mein Hirte.

[11] No. 5 = 11 Ps. 55
 Herr, mein Gott, ich sing ein neues Lied Dir
 zu Ehren auf dem Saitenspiel und singe
 Psalmen, Herr, zu Deinem Ruhm. Loben will
 ich Deinen Namen an jedem Tage und prei-
 sen Dich ewig und für alle Zeiten. Unser Gott
 ist würdig des Lobes, gewaltig und mächtig,
 und seiner Macht Größe kann nicht ausge-
 sprochen werden. Erhabene Größe und

No. 3
 Hear my prayer, O Lord, my God! Hide no Thy
 face from my petition. Bow Thine ear to me, and
 hearken unto the voice of my mourning, to the
 voice of my mourning. Pained sore is my heart
 within, and trembling hath fallen upon me, the
 fear overwhelms me. Hear my sighing! O had I
 but eagle's pinions! Had I wings like the silver
 dove! Far away would I wander, I would hide me
 in the wilderness; on wings I would hasten to
 hide from the storm, the storm and fearful tem-
 pest.

No. 4
 God is my shepherd, I want for nothing. My rest
 is in the pleasant meadows, He leadeth me
 where quiet waters flow! My fainting soul doth
 He restore, and guideth me in the ways of peace,
 to glorify His name. And though in death's dark
 valley my steps must wander, my spirit shall not
 fear, for Thou art by me still; Thy rod and staff
 are with me, and Thy shall comfort me.

No. 5
 I will sing new songs of gladness, I will sing
 Jehovah's praises upon a tenstringed psaltery.
 Ev'ry day will I extol Thee, and will bless Thy
 holy name, I will bless Thy holy name. Great is
 God and great His mercy; who shall tell of all his
 greatness? Who shall His power declare? My song
 shall be of praise and honour, and of Thy glo-
 rious acts. Thy works are wonderful, past our

Deine hehre Macht und Deiner Gewalt
Heiligkeit will ich besingen. Und über alle Welt
verbreitet sich, Herr, Deiner Werke Ehre, auch
ich will Deine Allmacht stets preisen, o Herr.

12 No. 6

Gott, erhöhr mit Langmut mein Flehn, merke,
Herr, auf mein Gebet! Denn Du bist ewig
Zuflucht mir und Schutz, ein fester Turmbau,
Heerscharen bietend die Stirn. Laß mich wei-
len in Deinem Zelt ewiglich und unter Deinen
Fittichen. Ew'ger! Du bist mein starker Gott.
Ich suche Dich am Morgen, meine Seele lechzt
nach Dir, schmachtend ruft stets mein Leib
nach Dir in dem ausgedörrten Land, dem
Wasser mangelt. Ach laß mich zu Deinem
Namen nun erheben meine Hände und sin-
gend preisen Dich, Herr, mein Leben lang.

13 No. 7

Als wir dort an den Wassern der Stadt Babylon
saßen, wehklagten wir, da wir stets gedachten
an dich, Zion. Und unser Saitenspiel hingen
wir an Weiden in jenem Land. Da forderten
unsere Peiniger uns auf, wir sollen anstimmen
freudige Lieder, und riefen uns zu: Singet und
spielt, wir wollen Zions Freudenlied! Da erwi-
derten wir: Ei, wie könnten wir denn anstim-
men freudige Lieder unsres Herrn, da, wo
Feindesland ist. Wenn ich dich vergessen sollte
einmal nur, o Jerusalem, mein Glück, o dann
vergesse auch, Heimatland du, all deine
Künste.

knowing. Yea, men shall tell of Thy great
kindness, and of Thy wond'rous might, and
my voice shall proclaim aloud Thy glory.

No. 6

Hear my prayer, O Lord, give ear unto my cry!
Thou art my refuge and my hope, Thou shalt
tread down my enemies. I will dwell for ever
in Thy tents, and hide me in the shadow of
Thy wings. Lord! Thou art indeed my God,
yea, I will seek Thee early. My soul is faint, my
body longeth, longeth after Thee, in a barren
desert, where there is no water. Now I will
bless Thee daily, and lift my hands in prayer
and adoration; yea, my lips shall praise Thee
all my life long.

No. 7

By the waters of Babylon, there we sat us
down and wept, when we remeber'd thee,
O Zion. As for our harps, we hanged them up
on the willow trees. For they that had brought
us to misery asked of us a joyful song, yea,
they did speak to us with mocking words:
"Sing us now, sing us one of the songs of
Zion!" Then we did answer; How can we sing
to you, how can we sing our glad songs in a
strange land? Jerusalem! If I should forget
thee, O, Jerusalem! Then, then let my right
hand forget her cunning.

14

No. 8

Po. 86

Blicke mich an und erbarme Dich meiner,
Herr, denn sieh, verlassen bin ich und elend,
und meine Herzensängste drücken mich nieder;
führe auch mich aus der Not, führe auch
mich aus der Not. Erbarme meiner Dich, sieh
all meine Not und all mein Leid! Verzeihe alle
Sünden mir, rette die Seele mein, errette mich,
Herr, vor Schmach und Sündenfall. Herr, ach
sei mir gnädig, Herr, ach sei mir gnädig.

15

No. 9

Po. 121

Ich hebe den Blick zum Berg empor, woher
wird mir Hilfe kommen? Hilfe kommt mir von
dem Herren, Schöpfer Himmels und der Erden.
Nie läßt Er zu, daß dein Fuß wanke, daß du je
kommst zu Fall. Denn dein Hüter, Er schlum-
mert nicht. Und sieh, niemals schläft, niemals
schlummert Er, der in Ewigkeit Israel erhält.

16

No. 10

P. 98

Singet ein neues Lied und singt dem Herrn,
denn Wunder hat Er an uns viel getan.
Jauchzet und singet alle, frohlocket, singt und
lacht. Meer, brause mit all deiner Kraft, der
ganze Erdkreis und die ihn bewohnen! Ströme
rauschet, Stürme brauset, ihr hohen Berge,
jauchzet ewig! Laßt die Felder und Fluren sin-
gen, preise, Erde, singt, ihr Meere und was
euch füllt!

Übersetzung: nach Bedřich Eben

No. 8

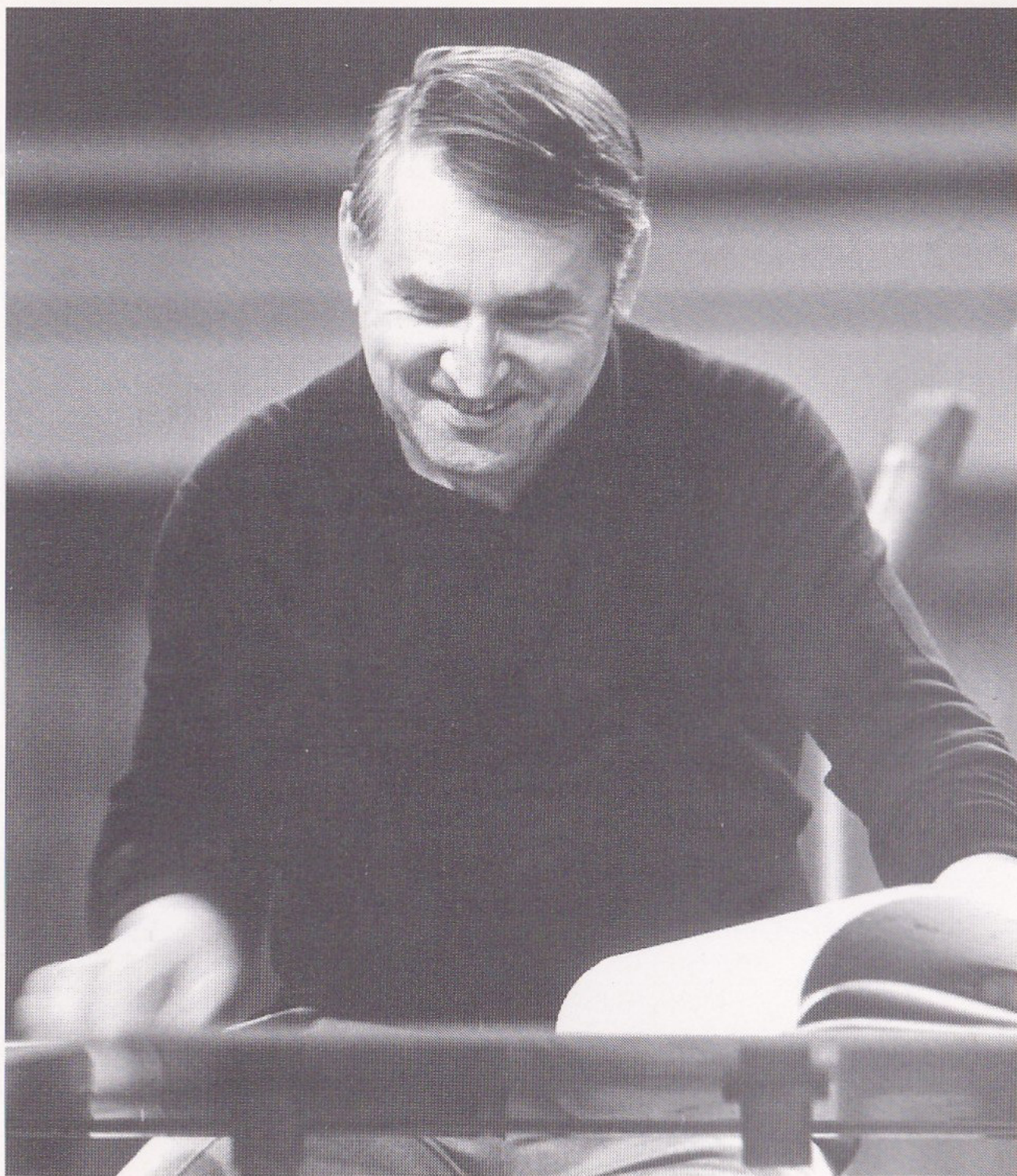
Turn Thee to me and have mercy, for I am
desolate and sore distressed. Great, great are
the sorrows of my heart; bring me out of my
distress, bring me out of my distress! O be
merciful, look on my sorrow, see mine afflic-
tion, and forgive me all my wickedness! O
keep my soul in safety, and deliver me! Let me
never be confounded, for my hope is in Thee,
for my hope is in Thee, in Thee!

No. 9

I will lift mine eyes up to the mountains,
whence cometh my help. My help cometh
from God, who hath made the earth and the
heavens. He will not suffer thy feet to be
moved nor thy steps to stumble; He that kee-
peth thee will not slumber, behold, the keeper
of Israel is He that slumbers not, nor sleeps.

No. 10

Sing ye a joyful song unto the Lord, who hath
done marvellous, marvellous things. Praise
the Lord all the earth! Sing praises, shout and
be joyful: Let the sea roar and all that is ther-
ein, the round world and all they that dwell
there, lift your voices, floods and tempests,
mountains, clap your hands for joy. Let the
fields laugh and sing, with waving corn, and
let all the trees of the forest be joyful!



Herbert Kegel

Recording: Dresden, Lukaskirche; 3/1987 · Recording Producer: Eberhard Geiger · Balance Engineer: Horst Kunze

Recording Engineer: Horst-Dieter Käßler · Editing: Wolfgang Ragwitz

Photo S. 19: Hansjoachim Mirschel

Coverillustration und -design: Gerhard Schröder

© 1989 "edel" Gesellschaft für Produktmarketing mbH

© 1996 BERLIN Classics, a division of "edel" Gesellschaft für Produktmarketing mbH

Printed and manufactured in Germany